

Olga Lewandowska

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytet Jagielloński

„Filozofia buntu” Alberta Camusa w pieśniach Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmarskiego

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest charakterystyce filozofii buntu występującej w pieśniach Jacka Kaczmarskiego i Włodzimierza Wysockiego, omawianej na podstawie koncepcji Alberta Camusa zawartych w *Człowieku zbuntowanym*. Przedmiot rozważań stanowi postawa człowieka zbuntowanego, ukazana w pieśniach bardów zarówno w wymiarze politycznym, jak i metafizycznym. Pierwsza część artykułu podejmuje kwestię absurdu w twórczości rosyjskiego i polskiego pieśniarza. W twórczości Wysockiego problem został pokazany w obrębie takich kręgów tematycznych jak: przygotowania obywatela radzieckiego do wyjazdu na Zachód, sytuacja w szpitalu psychiatrycznym, rywalizacja sportowa. Natomiast Kaczmarski przedstawia absurd w państwie totalitarnym, głównie sięgając do obrazów biblijnych. Kolejny fragment artykułu poświęcony został refleksji nad istotą buntu historycznego. Ważną rolę w tej części rozważań odgrywa analiza wskazanej przez Camusa „nieusuwalnej opozycji” pomiędzy „buntem a zdobyciami rewolucji”. Postawa proponowana przez obu bardów stawia w centrum wartości znajdujące się w opozycji do hasel i założeń państwa komunistycznego. Totalności bardowie przeciwstawiają wezwanie do jedności, zamiast terroru proponują ofiarę z siebie, traktują człowieka nie jako przedmiot, ale jako podmiot, zamiast fałszu propagandy decydują się na szczerość, zamiast sakralizacji władzy wskazują na niezależność i wolność każdego obywatela. W kolejnej części artykułu została omówiona kwestia buntu metafizycznego, który rodzi się w wyniku dostrzeżenia absurdu i tragizmu ludzkiej egzystencji. Rosyjski i polski pieśniarz posługują się metaforą raju, pokazując w jaki sposób Bóg, ofiarując człowiekowi dobrobyt, ogranicza jego wolność, która jest wpisana w naturę ludzką. Ważną rolę odgrywa w tym temacie idea prometeizmu, obecna zarówno w pieśniach Wysockiego, jak i Kaczmarskiego, oraz wezwanie do budowania międzyludzkiej wspólnoty opartej na solidarności. Kaczmarski pokazuje gotowość do poświęcenia siebie i swojego życia dla głoszenia idei buntu, która przywróci człowiekowi wolność i godność. Wysocki natomiast jako poeta pragnie służyć swojemu narodowi, pomagać braciom w odnalezieniu drogi do prawdy o nich samych. Dla obu twórców centralne znaczenie posiadają wartości humanistyczne, a życie ludzkie jest szczególnie cenne. Rozważania prowadzą do wniosku, że postawa zbuntowana, proponowana przez rosyjskiego i polskiego barda, pozwala na funkcjonowanie w rzeczywistości pełnej tragizmu i absurdu, daje człowiekowi szansę na realizację własnej wielkości.

Słowa kluczowe: Wysocki, Kaczmarski, Camus, bunt, pieśni, absurd

Abstract

The article considers the characteristics of Albert Camus philosophy of rebellion, contained in songs of Jacek Kaczmarski and Vladimir Vysotsky. Work is based on Camus concepts from his book *The Rebel*. The rebellious attitude of the man depicted in the songs of bards is considered both in the political and metaphysical context. The first part of the article is devoted to the reflection on the essence of the historical rebellion. An important role in this part of the article plays the analysis of shown by Camus: "indelible opposition" between "rebellion and achievements of the revolution." This topic describes oppositions: "the totality – unity", "terror – the gift of oneself", "man as a subject – as an object", "propaganda – sincerity", "sacralization of dignity – independent citizen". The next part of the article elaborates on metaphysical rebellion, which arises as a result of the absurd and perceiving the tragedy of human existence. An important role in this reflection plays the idea of prometheism, present both in the songs of Vysotsky and Kaczmarski, and their call to build a community based on solidarity. Considerations lead to the conclusion, that the rebellious attitude proposed by both the Russian and Polish bard helps a man to function in reality full of tragedy and absurdity and gives a man the chance to realize his own greatness.

Keywords: Vysotsky, Kaczmarski, Camus, rebellion, songs, absurd

Problematyka buntu zajmuje ważne miejsce w twórczości rosyjskich i polskich bardów drugiej połowy XX wieku. Kwestia niezgody na zastaną rzeczywistość pojawia się w ich utworach przede wszystkim w kontekście sytuacji politycznej, realiów państwa niedemokratycznego. Wnikliwą analizę buntu w jego różnych aspektach i w odniesieniu do rozmaitych przykładów historycznych przeprowadza Albert Camus w *Człowieku zbuntowanym*. Założenia francuskiego filozofa znajdują odzwierciedlenie w idei buntu prezentowanej przez Włodzimierza Wysockiego i Jacka Kaczmarskiego. Dotyczy to zarówno samej istoty tego zjawiska, jego przyczyn, jak i jego analizy w wymiarze metafizycznym oraz historycznym.

Bunt, jak zauważa Camus, rodzi się wobec absurdu i jest wynikiem osiągnięcia pewnej fazy rozwoju świadomości. Wysocki i Kaczmarski wskazują w swojej twórczości na absurd zarówno w odniesieniu do sytuacji egzystencjalnej, jak i do życia politycznego oraz społecznego. Podmiot liryczny przyjmuje postawę aktywnego sprzeciwu wobec absurdu otaczającej go rzeczywistości, jak zauważa Camus: *Pierwszą więc i jedyną pewnością, daną mi przez doświadczenie absurdu, jest bunt. [...]¹*.

Warto zwrócić uwagę na pozytywny wymiar, jaki wprowadza postawa buntu. Jak pisze Camus, z jednej strony bunt to negacja tego, co skierowane przeciwko człowiekowi, z drugiej jednak strony jest opowiedzeniem się za określonymi wartościami:

¹ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1993, s. 13.

Nie każda wartość pociąga za sobą bunt, ale wszelki ruch buntu milcząco przyzywa jakąś wartość. [...] afirmacja zawarta w każdym akcie buntu rozciąga się na coś, co przekracza jednostkę w tej mierze, w jakiej wydobywa ją z domniemanej samotności i przydaje jej rację działania².

W pieśniach Kaczmarek i Wysockiego zostają ukazane pozytywne wartości i ideały, zarówno przez przedstawienie wzorców postępowania, jak i deklarację podmiotu lirycznego, który możemy utożsamiać z samymi poetami.

Camus pokazuje, że człowiek zbuntowany musi popadać w konflikt z polityką państwa komunistycznego, gdyż jego ideały stoją w sprzeczności z założeniami, według których funkcjonowały wówczas Związek Radziecki czy PRL. Jak zauważa autor *Mitu Syzyfa: Pomiędzy buntem i zdobyczami rewolucji istnieje nieusuwalna opozycja*³.

Bardowie opowiadają się przeciwko stosowaniu terroru, kłamstwu propagandy, manipulacji społeczeństwem w imię utworzenia w dalekiej i nieokreślonej przyszłości państwa idealnego. Odrzucają zniewolenie jako drogę do utopii.

Jedną z opozycji pomiędzy wartościami buntu a rewolucją jest przeciwstawienie sobie totalności i jedności. W imię równości w państwach reżimu komunistycznego odbierano człowiekowi jego wielkość, ponieważ wszystko, co wymykało się wyznaczonym odgórnie standardom, zostało potępione. Warto podkreślić, że totalność nie prowadzi do równości, ale jest takim ograniczeniem człowieczeństwa, które pozwala na łatwiejsze manipulowanie jednostkami. Natomiast bunt, według francuskiego filozofa, ma prowadzić do jedności:

[...] bunt w ochronie i obronie istnienia cementuje poszczególne indywidua w jedną społeczną całość, przy zachowaniu indywidualności poszczególnych członków⁴.

Autor *Człowieka zbuntowanego* zaznacza, że bunt broni natury ludzkiej, w którą wpisany jest ruch, kreatywność. Opowiada się więc po stronie tego, co jednostkowe, twórcze. Rewolucja natomiast w swoim dążeniu do uniwersalności, totalności zastępuje twórczość rzemiosłem.

Problem totalności w PRL-u zostaje podjęty przez Kaczmarek w utworach *Przedzskole*, a także *Ballada o wesołym miasteczku*. Relacja państwa do obywatela jest tu przyrównana do władzy sprawowanej nad dzieckiem, gdyż opiera się na zasadzie bezwzględnej posłuszeństwa oraz realizowania przygotowanych i od góry narzuconych form aktywności. Piotr Wiroński wskazuje na kilka schematów, przez które poeta opisuje tę relację. Są to: fikcyjność świata otaczającego dzieci, siła kierująca zabawą, szaleństwo zabawy, które ma uniemożliwić samodzielne myślenie i refleksję, oraz nakaz zadowolenia⁵.

² *Ibidem*, s. 17–18.

³ A. Camus, *Człowiek...*, s. 268.

⁴ *Ibidem*, s. 66.

⁵ P. Wiroński, *Wbrew, pomimo i dlatego: analiza twórczości Jacka Kaczmarek*, Kraków 2011, s. 216–217.

Kaczmarek podkreśla, że człowiek jest zdolny do tego, aby przekraczać siebie, swój egoizm, potrafi nieść pomoc drugiemu nawet w najtrudniejszych warunkach – samotności, choroby, poczucia winy. Pieśń *Wygnanie z Raju* pokazuje solidarność biblijnych pierwszych ludzi – Adama i Ewy – wobec tragedii utraty raju oraz ciężkich doświadczeń po opuszczeniu Edenu. Symboliczny gest podania ręki podczas wspólnej przeprawy przez strumień wskazuje na zachowanie wspólnoty między wygnańcami, pomimo obwiniania się i wzajemnego żalu. Wysocki natomiast, w wierszu poświęconym nutom, wskazuje na naturalną tendencję do różnorodności, niepowtarzalności, zarówno w świecie ludzkim, jak i muzyce. Dźwięki, chociaż uszeregowane w gamę, nie poddają się schematyzacji, potrafią zaskakiwać. Podobnie i ludzkiej złożoności nie da się ograniczyć w ramach żadnego kanonu. Dlatego też wszelkie próby unifikacji społeczeństwa, pozbawienia człowieka jego indywidualności i sprowadzenia go do funkcji społecznej, jaką pełni, spotykają się z niepowodzeniem. Człowiek wymyka się klasyfikacji i nie daje się wtłoczyć w schematy.

Totalność w państwie komunistycznym zakłada brak samodzielnego myślenia, co ma zbliżyć człowieka do maszyny, odpowiednio „zaprogramowanej” przez ideologię. Ludzie powinni postępować w sposób automatyczny, co pokazuje Wysocki w utworze *Poranna gimnastyka*, gdzie tytułową gimnastykę można traktować jako symbol życia w reżimie komunistycznym. Poeta opisuje podporządkowanie obywateli schematom zachowania bez możliwości odstąpienia od nich. W utworze został pokazany proces unifikacji, który wiąże się z przybieraniem maski. Kolejną formą zniewolenia jest przymus radości i sztucznie podsycana atmosfera wesołości. Wysocki, podobnie jak Kaczmarek, pokazuje, jak daleko sięga panowanie władzy nad obywatelami, którzy również mają odczuwać określone, narzucone im emocje.

Autor *Porannej gimnastyki* pokazuje w utworze *Piosenka o przyjacielu*, że zdolność do solidarności i budowania wspólnoty z innymi ludźmi jest możliwa także w trudnych okolicznościach życiowych. W każdej sytuacji jednostki mogą odnaleźć drogę do stworzenia autentycznej więzi opartej na szukaniu dobra dla drugiej osoby.

Kolejną kwestią, obecną w ideologii rewolucji i odrzuconą przez filozofię buntu, jest terror. Podczas gdy państwo budowane na zdobyczach rewolucji zakłada konieczność eliminacji niepodporządkowujących się jednostek, bunt w swoich założeniach nie zgadza się na krzywdę i śmierć człowieka. System totalitarny wprowadza także „winę obiektywną”, która powoduje, że „każda jednostka jest winna”, choć nie zdaje sobie z tego sprawy. Obojętność w kwestii wiary w komunizm czyni człowieka wrogiem systemu. Przy czym deklarowana przez władzę obiektywność sądu, jak pisze Camus, *sprowadza się do nieskończonej subiektywności, która dla poddanych ma być obiektywna: oto filozoficzna de-*

finicja terroru – zaznacza filozof⁶. Filozofia buntu natomiast zakłada, że dla żadnej idei nie można poświęcać życia ludzkiego. Jak zauważa autor *Mitu Syzyfa*:

*Wartość moralna, ukazana przez bunt, tak samo nie stoi ponad życiem i historią, jak życie i historia nie stoją ponad nią. Ta wartość realizuje się w historii, kiedy człowiek oddaje za nią życie albo jej się poświęca*⁷.

Wobec terroru stosowanego przez władzę wyrosłą na gruncie rewolucji człowiek zbuntowany proponuje ofiarę w imię ideałów wolności i solidarności z ludźmi. W swoich pieśniach bardowie ukazują terror jako nieuprawnione wykroczenie przeciwko drugiemu człowiekowi, stają po stronie jednostki prześladowanej. Jak zauważa autor *Dżumy*, bunt *odmawia uprawnień zabójstwa, ponieważ ze swej istoty jest protestem przeciw śmierci*⁸ i *prawdziwa wolność nie jest w zabójstwie, ale w ofierze z życia*⁹.

Kaczmarek opowiada się przeciwko milczeniu i bierności wobec terroru, jego pieśni nasycone są plastycznymi obrazami ukazującymi tragizm zniewolonego i prześladowanego człowieka. Heroizm i duma stają się szczególnie cennymi wartościami.

Opis terroru pojawia się między innymi w utworze *Dzień gniewu*. Na obraz apokalipsy nakładają się sceny wojenne, a także opisy nocnych aresztowań, jakich dokonywała służba bezpieczeństwa:

*Wyją syreny i biją dzwony
Ciemność płonące tną reflektory
Z nocy zerwani w noc zapadamy
Paniczny tupot na schodach nóg
Gasną za nami ogłuchłe domy
W krzyku agonii w ryku motorów*¹⁰

Sprzeciw poety wzbudza jednakowo niesprawiedliwa zagłada spotykająca człowieka z rąk innych ludzi, jak i biblijna, zaplanowana przez Boga na dzień sądu ostatecznego. Nie ma jednak u Kaczmareka rozróżnienia pomiędzy losem złych i dobrych ludzi, cierpienie spada na wszystkich. Można więc mówić o polemicznym charakterze przywołania obrazu biblijnego, ponieważ w pierwowzorze niesie on dla chrześcijan wyzwolenie i ocalenie. W utworze *Władca ciemności* człowiek jest ofiarą, skazaną przez Szatana na strach i cierpienie. Jednocześnie uzyskuje mądrość i świętość właśnie przez trudy, które musi pokonać, i ból, który musi znieść. Przechodząc przez rozmaite przeciwności, istota ludzka staje się większa od aniołów i demonów, staje ponad nimi, zajmuje

⁶ A. Camus, *Człowiek...*, s. 225.

⁷ *Ibidem*, s. 275.

⁸ *Ibidem*, s. 266.

⁹ *Ibidem*, s. 266.

¹⁰ J. Kaczmarek, *Dzień gniewu* [w:] *idem, Ale źródło wciąż bije...*, Warszawa 2002, s. 71.

miejsce Boga. Jednocześnie, odrzucając ideę Stwórcy, wkracza w bezgraniczną samotność, staje się istotą *złamaną, władczą, mądrą, twardą, dziką, świętą*¹¹.

Wysocki natomiast wyraża sprzeciw wobec takich form terroru, jak bezprawne aresztowania, przetrzymywanie więźniów politycznych w łagrach, odnosząc się do wszystkich reżimów zniewalających ludzi. Mamy również do czynienia z wykorzystaniem konwencji bajki do podjęcia problematyki terroru, jak w utworze *Kozioł ofiarny*. Bard opowiada się przeciwko idei władzy absolutnej, która wyzwala w osobie władcy najgorsze instynkty i powoduje, że znęca się on nad swoimi poddanymi. Można również zauważyć aluzję do przejęcia władzy przez proletariatus, wcześniej uciskany, który przejmując rządy, wprowadza terror, jakiego sam kiedyś doświadczał. Następuje zamiana miejsc w ramach opozycji kat – ofiara.

Kolejną opozycją w sferze wartości proponowanych przez rewolucję i bunt jest traktowanie człowieka jako przedmiot lub podmiot. Dla władzy reżimu komunistycznego obywatele nie są podmiotami, lecz przedmiotami. Ucisk i prześladowania, jakich doświadczają, ma prowadzić do utworzenia państwa sprawiedliwego, ich cierpienie staje się więc koniecznym środkiem, który prowadzić ma do szczęścia przyszłych pokoleń. Natomiast dla barda, buntownika wartością jest dobro każdego człowieka, żyjącego „tu i teraz”. Jak zauważa Camus:

*Bunt oznacza niezgodę człowieka na traktowanie go jako rzecz i sprowadzenie do samej tylko historii. Jest afirmacją natury wspólnej wszystkim ludziom i wymykającej się światu potęgi*¹².

Kaczmarowski w swoich utworach pokazuje, w jaki sposób władza decyduje o życiu i śmierci obywateli, traktując ich w sposób przedmiotowy. W pieśni *Pamiętnik znaleziony w starych nutach* przedstawiciele władzy zmuszają człowieka pozbawionego wolności, aby nie tylko zaakceptował ten stan, ale wręcz czerpał z niego radość. W utworze wyśmiany zostaje mechanizm proponowania dóbr materialnych w zamian za wyrzeczenie się prawa do decydowania o swoim życiu. Przez takie środki, jak nagłe i niespodziewane aresztowanie, przemoc, więzienie oraz ideologizację władza uzyskuje panowanie nad życiem i śmiercią jednostki. Ważnymi elementami manipulacji są: przekonanie uwięzionego o jego całkowitej bezsilności, odmalowanie życia w niewoli w sposób idealizujący, a także wpajanie przekonania, że można i trzeba się do tego przyzwyczaić.

Wysocki z ironią podejmuje tematykę zamykania w szpitalu psychiatrycznym osób niewygodnych dla reżimu, niezależnych, niepoddających się indoktrynacji. Obok izolacji i przemocy, dodatkowo w celu obezwładniania niepo-

¹¹ J. Kaczmarowski, *Władca ciemności*, http://www.kaczmarowski.art.pl/tworczosc/wiersze_alfabetycznie/kaczmarowskiego/w/wladca_ciemnosci.php [dostęp: 8.09.2016].

¹² A. Camus, *Człowiek...*, s. 231.

kornych, stosowane jest wykluczenie społeczne przez naznaczenie jednostki piętnem choroby umysłowej, jak w pieśni *Trójkąt Bermudzki*:

Он там был купцом по шмуткам
и подвинулся рассудком,
А к нам попал в волненьи жутком
и с номерочком на ноге¹³.

Kolejnym problemem jest fałszowanie rzeczywistości przez propagandę, której bardowie przeciwstawiają szczerłość, autentyzm, otwartość wobec swoich słuchaczy. Kaczmarek i Wysocki pokazują, w jaki sposób człowiek staje się marionetką w rękach władzy stosującej ideologizację. Jak zauważa autor *Człowieka zbuntowanego*:

Imperium wychodzi zatem z dwóch założeń: negacji natury ludzkiej i pewności, że człowieka można naginać w nieskończoność. Techniki propagandy służą do mierzenia tej giętkości i usiłują złączyć myśl z odruchem warunkowym¹⁴.

Bardowie pokazują, że człowiek w każdej sytuacji ma możliwość wyboru, może zdecydować się na bunt. Kaczmarek i Wysocki podają przykłady niepodporządkowania się ideologii, wyśmiewają propagandę. Poeci odrzucają w swoich utworach dwuznaczność, sięgają do liryki bezpośredniej. Szczerłość zostaje podkreślona przez mówienie o emocjach, o sprawach osobistych. „Pieśniarz”, bohater utworów Wysockiego i Kaczmareka, dąży do nawiązania intymnego dialogu z odbiorcą. Jak zauważa Camus, kłamstwo powoduje zniszczenie relacji międzyludzkich, zamknięcie się na drugiego, ponadto *współuczestnictwo i porozumienie odkryte przez bunt mogą żyć tylko w swobodnym dialogu [...]*¹⁵.

W pieśni *Chrystus i kupcy* Kaczmarek opowiada się przeciwko manipulowaniu ludźmi. Nawiązanie do biblijnego obrazu, podkreślone przez tytuł utworu, pokazuje wartość buntu przez wskazanie na osobę, która go podjęła – na Chrystusa. Mamy tu do czynienia z wykorzystaniem mitu dla uprawomocnienia promowanej wartości. Wiara prowadzi do buntu, który stanowi ostateczny cel, gdyż jest podjęciem aktywnej walki z tym, co skierowane przeciwko człowiekowi. Kaczmarek modyfikuje obraz biblijny przez wskazanie na przyczyny gniewu Chrystusa: kłamstwo, ideologizację, handlowanie ideami, a także tworzenie utopii, obiecywanie ludziom raju na ziemi. W pieśni zostają określone cel i misja barda, jakimi są według Kaczmareka: podjęcie buntu wyrażającego się przez „krzyk” i zachęcanie innych do takiej postawy. Bunt ma przynieść ludziom wolność i ocalić ich przed niebezpieczną ideologią. Warto zwrócić uwagę, że człowiek zbuntowany działa z pasją, co wynika, jak pisze Camus, ze

¹³ W. Wysocki, *Письмо в Очевидное – невероятное* [w:] *idem, Ballady i piosenki Włodzimierza Wysockiego*, Kraków 1986, s. 42.

¹⁴ A. Camus, *Człowiek...*, s. 220.

¹⁵ *Ibidem*, s. 264.

świadomości absurdu oraz pragnienia, aby nadać sens życiu. Z zadaniem poety związana jest gotowość poniesienia ofiary, zgoda na cierpienie. Użycie dużej liczby wykrzykników powoduje, że cała pieśń przyjmuje formę pełnego ekspresji manifestu. Pojawia się też problem przebicia się przez wrzawę i zgłębienie tłumu, pełne determinacji usiłowania, aby być usłyszanym, by dotrzeć z przekazem do ludzi:

*Głosu mego nie słyszać! Krzyk mój znikł we wrzawie!
Co mam robić w świątyni w targ wyrosłej z gruntu?!
Krzyżeć, krzyżeć, aż gardło w krzyku tym wykrwawię!
Wierzyć, wierzyć, aż wiarę sprowadzę do buntu!*¹⁶

U Wysockiego manifestacją potrzeby szczerości wobec powszechnego fałszu w środkach masowego przekazu jest *Pieśń mikrofonu*. Poeta pokazuje, że ten, kto nie chce uczestniczyć w okłamywaniu obywateli, zostaje usunięty, a jego miejsce zajmie ktoś inny:

*Тот, другой, – он всё терпим и примет.
Он навинчен на шею мою.
Нас всегда заменяют другими,
Чтобы мы не мешали вранью!*¹⁷

Camus, analizując filozofię Marksa i Lenina w kontekście realiów Związku Radzieckiego, zwraca uwagę, że człowiek *uwolniony od wszelkiej transcendencji* jednocześnie ma być absolutnie posłuszny władzy ludzkiej, tak więc *wolnością nazywa się totalną niewolę*. Problemem jest sakralizacja władzy świeckiej po zwycięstwie rewolucji w ZSRR¹⁸. Mamy tu do czynienia z przeniesieniem *sacrum* z przestrzeni religii w sferę polityki. Jak zauważają bardowie, w sakralizacji władzy, a przede wszystkim w kulcie jednostki ujawniony zostaje fałsz propagandy komunistycznej. Sprzeczność jest widoczna pomiędzy deklarowanym odejściem od *sacrum* a zmuszaniem człowieka do podporządkowania się ludziom władzy funkcjonującej na podobnych zasadach co religia.

Wysocki w pieśni *Марш космических негодяев* ironicznie traktuje sakralizację władzy w Związku Radzieckim. Ośmieszona zostaje także propaganda sukcesu, głoszona przez komunistyczny reżim, oraz naiwność tych, którzy wierzą w łatwe i szybkie rozwiązanie trudnych problemów ludzkości. Wykorzystanie formuły stosowanej podczas liturgii i kończącej szereg modlitw w celu zaprzeczenia istnienia sfery *sacrum* ma wydźwięk silnie ironiczny. Poeta dystansuje się jednocześnie od wypowiedzi człowieka wierzącego w świat idealny, zbudowany przez ludzi, wytłumaczony do końca przez naukę:

¹⁶ J. Kaczmarek, *Chrystus i kupcy* [w:] *idem, Wiersze i piosenki*, Paryż 1983, s. 46.

¹⁷ W. Wysocki, *Pieśń mikrofonu*, tłum. A. Śnieżko, <http://www.wysotsky.com/1045.htm?877> [dostęp: 8.09.2016].

¹⁸ A. Camus, *Człowiek...*, s. 217.

Прежнего земного не увидим небосклона, –
Если верить рассказам учёных чудаков,
[...]
То-то есть смеяться отчего, – на земле бояться нечего,
На земле нет больше тюрем и дворцов.
На Бога уповали бедного, но теперь узнали — нет его
Ныне, присно и вовек веков¹⁹.

W cyklu *Raj* Kaczmarek przyrównuje władzę Boga do władzy funkcjonariuszy państwowych w PRL i ZSRR. Struktury rządów absolutnych opierają się na podobnych zasadach: uniżenia i pokory sług, przekonania o nieustannym byciu pod obserwacją, chęci zapewnienia sobie przychylności bóstwa i strachu przed jego gniewem. Zasadą postępowania poddanych jest posłuszeństwo Absolutowi. Autor cyklu pieśni *Raj* pokazuje sakralizację władzy jako najpełniejsze zniewolenie człowieka, który ma poczucie bezsilności wobec potęgi władcy, opierającej się głównie na przepychu, tajemnicach i terrorze.

Przeciwstawiając się założeniom państwa komunistycznego, Wysocki i Kaczmarek opowiadają się za ideałami głoszonymi przez bunt. Tym samym bardowie przywracają pierwotne znaczenie buntu, wskazują na jego istotę, od której rewolucja, mająca korzenie w buncie, odeszła.

Bunt metafizyczny

Zarówno w twórczości Kaczmarek, jak i Wysockiego obecny jest spór z Bogiem, którego obraz został wywiedziony z tradycji chrześcijańskiej, przede wszystkim ze Starego Testamentu. Kaczmarek, opierając się na treści zawartej w Piśmie Świętym, kreśli paralelę pomiędzy ładem stworzonym przez Boga a władzą w państwie totalitarnym. Podjęty zostaje temat buntu metafizycznego, o którym pisze Camus, że *staje się ogromną wyprawą przeciwko niebu* [...] ²⁰. Poeta wchodzi w spór z Bogiem, przedstawia swoje racje, wypowiada się w obronie i w imieniu ludzkości. Dialog ze Stwórcą prowadzony jest na zasadzie równości i dąży, jak pisze autor *Mitu Syzyfa, do pokonania swojego adwersarza* ²¹. Warto zwrócić uwagę, że postawa człowieka zbuntowanego nie jest wyrazem niewiary w istnienie Absolutu, buntownik metafizyczny nie może być więc ateistą, gdyż, jak zauważa autor *Obcego, powstaje przeciw potędze, której istnienie jednocześnie potwierdza* ²².

¹⁹ W. Wysocki, *Марш космических негодяев* [w:] *idem, Ballady...*, s. 76.

²⁰ A. Camus, *Człowiek...*, s. 30.

²¹ *Ibidem*, s. 30.

²² *Ibidem*, s. 30–31.

Sprzeciw Kaczmarekowi wobec Boga odbywa się w odwołaniu do obrazu biblijnego i dotyczy konkretnego zachowania Stwórcy, na podstawie którego można Go scharakteryzować. Bóg w pieśniach autora *Dnia gniewu* staje się uosobieniem władzy i wszystkiego, co z nią związane, a więc rygoru, pychy, bezwzględności w egzekwowaniu posłuszeństwa. Silny ładunek emocjonalny, jaki towarzyszy nasycenemu ironią utworom z cyklu *Raj*, wskazuje na ukrycie w symbolu Boga zarówno komunistycznej władzy PRL i ZSRR, jak i wszelkiej władzy absolutnej oraz samego Stwórcy.

Opisany w utworze *Stworzenie świata* porządek utworzony przez Boga ma charakter totalny i niezmienny. Miejsce człowieka jest wyznaczone w hierarchii bytów i niesie z sobą określone prawa i ograniczenia. Trawestacja słów biblijnych z Księgi Rodzaju zmienia perspektywę oraz ma znaczenie wartościujące: *Po czym uznałem dzieło swe za mądre*²³. Mamy również charakterystykę zasad, na których opiera się władza absolutna zarówno w reżimie komunistycznym, jak i w monarchii. To reguła ukrywania faktów przed jednostkami oraz onieśmiania przepychem.

W cyklu *Raj* Bóg – tyran stanowi zaprzeczenie chrześcijańskiego Boga – miłującego Ojca. Aniołowie natomiast spełniają rolę podwładnych, których posłuszeństwo opiera się na lęku, a nie na miłości i szacunku, jak w Piśmie Świętym. W ten sposób Kaczmarek nie tylko omija cenzurę, posługując się symbolicznym obrazem w przedstawieniu realiów politycznych, ale również zadaje pytanie o relację pomiędzy Bogiem i człowiekiem.

W pieśni *Bal u Pana Boga* poeta traktuje ironicznie dobrobyt raj, oparty na zasadzie porządku, która staje się wartością najwyższą, w imię której człowiek musi wyrzec się prawdy o swojej wolności. Przez ironię podkreśla poeta dystans pomiędzy Bogiem a człowiekiem. Utwór *Walka Jakuba z Aniołem* pokazuje zderzenie piękna, doskonałości, przepychu i wszechmocy Stwórcy z małością, brzydotą, niedoskonałością istoty ludzkiej. Człowiek i Bóg ukazani są na zasadzie przeciwieństw w taki sposób, że doskonałość Stwórcy budzi niechęć, a słabość ludzka sympatię i solidarność słuchaczy: *Skrzydło świetliste bódł spoconym czołem / Ciało nieziemskie kalał pyłem z drogi*²⁴. W pieśni *Hymn* Kaczmarek odrzuca również chrześcijańską ideę wiecznej nagrody przeznaczonej dla tych, którzy na ziemi, mimo doznawanego cierpienia i niesprawiedliwości, pozostali wierni Bogu:

*Kto w twierdzy wyrósł po co mu ogrody
Kto krew ma w oczach nie zniesie błękitu
Sytość zabija nawykłych do głodu
Myśl upodlona nie dźwignie zaszczytów*²⁵.

²³ J. Kaczmarek, *Stworzenie świata* [w:] *idem*, *Wiersze...*, s. 35.

²⁴ J. Kaczmarek, *Walka Jakuba z Aniołem* [w:] *idem*, *Ale źródło...*, s. 68.

²⁵ J. Kaczmarek, *Hymn* [w:] *idem*, *Wiersze...*, s. 41.

W twórczości Wysockiego bunt metafizyczny wyraża się na kilku płaszczyznach. Jedną z nich jest bezpośrednie zakwestionowanie dogmatów Kościoła prawosławnego, jak choćby w utworze: *Песня про плотника Иосифа*²⁶. Poeta podkreśla swoją nieprawomyślność będącą wyborem, nazywając siebie określeniem mającym być przeciwieństwem słowa apostoł w pieśni *Райские яблока: Это Пётр-старик, / Он апостол, а я остолон*²⁷. Bohater pieśni *В сон мне жёлтые огни* szuka Boga w kościele oraz w przyrodzie, lecz Go tam nie znajduje: *В церкви смрад и полумрак, дьяки курят ладан. / Нет, и в церкви всё не так, всё не так, как надо*²⁸.

Raj, podobnie jak u Kaczmareckiego, jest miejscem, gdzie porządek opiera się na przemocy. Bohater pieśni to buntownik, który chce mieć dostęp do zakazanej wiedzy – poznania dobra i zła. Kradnąc jabłka z rajskiego ogrodu dla swojej ukochanej, ponawia grzech pierwszych rodziców z Księgi Rodzaju, potwierdzając w ten sposób, że prawo do wyboru jest dla człowieka cenniejsze niż dobrobyt i szczęście. Ogród rajski, do którego trafia bohater pieśni *Райские яблока*, nie jest również miejscem spotkania ze Stwórcą, ponieważ On sam się nie pojawia. Bunt metafizyczny skierowany jest przeciwko tak pojmowanej wieczności, na którą człowiek jest skazany. Ucieczka poety z raju jest najpełniejszym wyrazem niezgody na nagrodę przygotowaną dla człowieka przez Boga oraz odmowę udziału w planie Stwórcy.

Raj w pieśniach Wysockiego stanowi przede wszystkim symbol państwa totalitarnego, na obraz biblijny nakładają się realia Związku Radzieckiego. Ponieważ wizja ta jest daleka od koncepcji chrześcijańskiej, nie przynosi nadziei na radość i szczęście po śmierci. Raj nie jest przedmiotem tęsknoty, miejscem, o którym się marzy, podobnie jak Stwórca nie jawi się jako źródło miłości. Przybycie do raju, opisane w pieśni *Кони привередливые*, wywołuje lęk u bohatera. Wola życia jest związana ściśle z poczuciem misji, którą należy dokończyć, to znaczy – „dośpiewać pieśń”: *И дожить не успел, мне допеть не успеть*²⁹.

Każda chwila, którą uda się wydrzeć śmierci, jest bezcenna. Przybycie „w gości” do Boga (pisanego małą literą) jest raczej symbolem umierania niż obrazem spotkania ze Stwórcą. Jednocześnie to przybycie do Boga jest niechciane i nieoczekiwane, a koniec życia przychodzi, zdaniem podmiotu lirycznego, który możemy utożsamiać z poetą, zawsze zbyt wcześnie. Życie posiada w twórczości Wysockiego, podobnie jak u Kaczmareckiego, wartość samą w sobie, co zakłada również filozofia buntu Camusa.

W pieśni *Копулы* widoczne jest natomiast poczucie opuszczenia człowieka przez Boga, konieczność zwrócenia jego uwagi na swój los oraz problemy innych ludzi. W wierszu pojawia się pytanie, czy słowa zanoszone do Stwórcy

²⁶ <http://www.wysotsky.com/1045.htm?176> [dostęp: 8.09.2016].

²⁷ W. Wysocki, *Райские яблока* [w:] *Песни и Стихи*, Нью-Йорк 1981, s. 357.

²⁸ W. Wysocki, *В сон мне жёлтые огни* [w:] *idem, Песни и Стихи*, s. 67.

²⁹ W. Wysocki, *Кони привередливые* [w:] *idem, Nie ma mnie...*, Warszawa 1991, s. 150–151.

do niego docierają: *Co wyśpiewam ja sam, co usłyszysz ty tam*³⁰. Zaangażowanie poety w pomoc „braciom” bliskie jest prometejskiej trosce o człowieka porzuconego przez Stwórcę wraz z gotowością poświęcenia siebie. Prometeizm jest według Camusa ważnym elementem buntu. Podmiot liryczny występuje w imieniu udręczonego narodu, z którym się solidaryzuje, choć jest on pełen wewnętrznych sprzeczności, a jego natura pozostaje tajemnicą:

*Я стою, как перед вечною загадкою,
Пред великою да сказочной страной –
Перед солоно – да горько-кисло-сладкою,
Голубою, родниковою, ржаною.
[...]
Душу стёртую утратами да тратами,
Душу сбитую перекатами,
Если до крови лоскут истончал,
Залатаю золотыми я заплатами,
Чтобы чаще Господь замечал*³¹.

W pieśni *Kopuły* Wysocki mówi o pragnieniu, by dążyć do doskonałości przez samodoskonalenie. Podmiot liryczny jest przy tym świadomy swoich błędów i słabości. Pragnienie rozmowy z Bogiem łączy się z szukaniem sposobu, by zostać przez Niego zauważonym. Poeta naznaczony jest cierpieniem i winą.

Podsumowując, warto zauważyć, że w twórczości Wysockiego i Kaczmarzkiego filozofia buntu charakteryzuje się wieloma wymiarami opisanymi przez autora *Dżumy*:

*Zauważmy wprawdzie tylko, że do „Buntuję się, więc jesteśmy”, i do „Jesteśmy sami” buntu metafizycznego, bunt zmagający się z historią dodaje, że zamiast zabijać i umierać po to, by powstała istota, którą nie jesteśmy, powinniśmy żyć i pozwalać żyć, by budować istotę, którą jesteśmy*³².

Warto zwrócić uwagę, że nakładanie się na siebie buntu metafizycznego oraz historycznego w pieśniach Wysockiego i Kaczmarzkiego wyróżnia ich na tle twórczości innych bardów rosyjskich i polskich XX wieku. Ponadto obaj poeci posługują się podobnymi symbolami odnoszącymi się zarówno do władzy absolutnej Boga, jak i przedstawicieli reżimu komunistycznego. Sięganie do obrazów biblijnych w celu ukazania mechanizmów funkcjonowania totalitaryzmu stanowi cechę wspólną twórczości polskiego i rosyjskiego barda. Z kolei filozofia buntu zajmuje centralne miejsce w twórczości bardów, ponieważ zarówno określa wartości, na podstawie których powinny zostać zbudowane relacje międzyludzkie w społeczeństwie, jak i demaskuje zasady, według których funkcjonuje reżim.

³⁰ Tłum. Paweł Orkisz, <http://www.wysotsky.com/1045.htm?104> [dostęp: 8.09.2016].

³¹ В. Высоцкий, *Купола* [w:] *idem, Песни и Стухи*, s. 115.

³² A. Camus, *Człowiek...*, s. 233.

Rozwój świadomości buntu prowadzi do odkrycia najważniejszych wartości. Jak zauważa Stanisław Ignacy Fiut, według Camusa:

*Najważniejszym rezultatem tego procesu staje się uzyskiwanie świadomości treści, jaką zawiera idea człowieka uniwersalnego (kosmicznego) [...] treścią tej idei jest wartość wolności, tolerancji oraz solidarności [...]*³³.

Bunt podejmuje „ja” liryczne, którym jest pieśniarz, oraz inni bohaterowie będący wzorami dla ludzi zniewolonych przez władzę. Symbolem buntu jest „krzyk”, wzywający ludzi do solidarności wobec wspólnego losu. Odrzucając totalność, bardowie proponują jedność, występując przeciwko terrorowi, deklarują gotowość poniesienia ofiary; wobec fałszu propagandy przyjmują postawę otwartości i szczerości. Człowiek zajmuje w filozofii miejsce najważniejsze, jego natura – jak pokazują – nie może być ograniczona do funkcji społecznej ani określona przez ideologię. Pieśni Wysockiego i Kaczmareckiego przekonują, że zdolność człowieka do podjęcia buntu, wraz z przyjęciem konsekwencji tej decyzji, świadczy o jego wielkości. Wolność może być osiągnięta tylko przez kontestację, a nawet jeśli niesie z sobą cierpienie i konieczność poniesienia kary, jest ostatecznym zwycięstwem. W „raju”, zarówno rozumianym jako państwo niedemokratyczne, jak i będącym interpretacją obrazu biblijnego, wolność jest niemożliwa, a jednostki są skazane na samotność. W poezji bardów ukazany został ideał człowieka zbuntowanego, który w filozofii Camusa, jak zauważa S.I. Fiut:

*[...] będzie odradzający się nonsens zwalczał poprzez ciągły protest przeciwko absurdowi. Będzie on człowiekiem balansującym [...], zwalczającym wszystko, co ma odcień ahumanitarny, a realizującym poprzez swoje postępowanie humanizm autentyczny i realny*³⁴.

Bardowie przekonują, że dobrobyt i spokój za cenę bierności oraz posłuszeństwa nie może być przeznaczeniem człowieka. W pieśniach Kaczmareckiego Bóg jest utożsamiony z władcą, tyranem, natomiast u Wysockiego jest twórcą reżimu, niedostępnym i dalekim. Jednak u obu bardów człowiek może liczyć jedynie na drugiego człowieka i w tym znaczeniu jest sam, w związku z czym solidarność nabiera szczególnego znaczenia. W twórczości Wysockiego i Kaczmareckiego, podobnie jak w filozofii Camusa, bunt staje się nowym sposobem życia, który pozwala na nadawanie sensu egzystencji wobec sytuacji absurdu.

³³ S.I. Fiut, *Człowiek według Alberta Camusa: studium antropologii egzystencjalnej*, Kraków 1993, s. 79.

³⁴ S.I. Fiut, *Człowiek według...*, s. 77.

Bibliografia

- Camus A., *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1993.
- Fiut S.I., *Człowiek według Alberta Camusa: studium antropologii egzystencjalnej*, Kraków 1993.
- Kaczmarek J., *Ale źródło wciąż bije...*, Warszawa 2002.
- Kaczmarek J., *Wiersze i piosenki*, Paryż 1983.
- Kaczmarek J., *Władca ciemności*, http://www.kaczmarek.art.pl/tworczosc/wiersze_alfabetycznie/kaczmarekiego/w/wladca_ciemnosci.php [dostęp: 8.09.2016].
- Wiroński P., *Wbrew, pomimo i dlatego: analiza twórczości Jacka Kaczmareka*, Kraków 2011.
- Wysocki W., *Ballady i piosenki Włodzimierza Wysockiego*, Kraków 1986.
- Wysocki W., *Nie ma mnie...*, Warszawa 1991.
- Wysocki W., *Песни и Стихи*, Нью-Йорк 1981.
- Wysocki W., *Pieśń mikrofonu*, <http://www.wysocki.com/1045.htm?877> [dostęp: 8.09.2016].
- Wysocki W., *Piosenka o cieśli Józefie / Песня про плотника Иосифа*, <http://www.wysocki.com/1045.htm?176> [dostęp: 8.09.2016].